

DANDISMO & JAZZ: A IMAGEM SONORA COMO SIGNO DE SINGULARIDADE

Dandyism & JAZZ: The Sound Image as a Sign of Singularity

Adverse, Angélica; Doutora; Universidade Federal de Minas Gerais,
adverseangelica@gmail.com¹

Resumo: Este artigo analisa a relação entre o Dandismo e o Jazz a partir da noção do artifício e da elegância na experiência moderna. Seguindo uma linha do tempo aberta às correspondências transhistóricas, observa-se como a ideia de singularidade torna-se o ponto nevrálgico do projeto cosmopolita e transcultural do dandismo. A estetização do sujeito explicita como a performatividade do homem negro tenciona as políticas culturais e raciais na história da moda.

Palavras-chave: Dandismo, Jazz, Singularidade.

Abstract: This article examines the relationship between Dandyism and Jazz based on the notions of artifice and elegance in the modern experience. Following a timeline open to transhistorical correspondences allows us to observe how the idea of singularity becomes the center around which the cosmopolitan and transcultural project of dandyism revolves. The aestheticization of the individual sheds light on the impact that the performativity of the black man has on cultural and racial policies in the history of fashion.

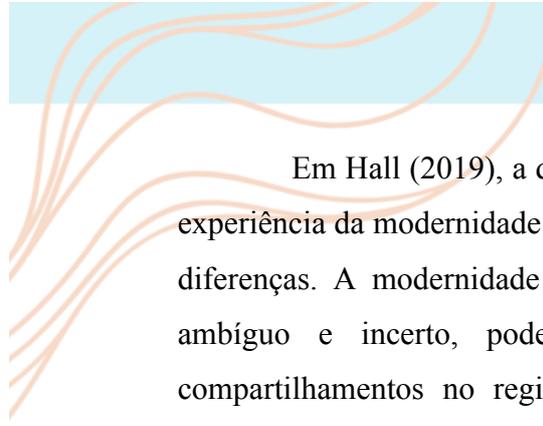
Keywords: Dandyism; Jazz; Singularity.

Introdução

Nem preto, nem branco, no entanto, dândi.
Mônica L. Miller

Pensar a política dos estilos e sua experiência na modernidade é, sem dúvida, uma questão delicada porque ela tenciona alguns argumentos relacionados ao gênero, sexualidade, raça, etnicidade e nação. Além das metamorfoses do corpo que desestabilizam o imaginário do lugar, do saber e do poder nas trocas culturais, a política dos estilos explicita concernente à posição de enunciação, como sugere Hall (2018, p.88). Essas questões iniciais nos aproximam da pergunta dirigida por Koselleck (2014, p.209): quão nova pode ser a modernidade? A retomamos pois, diante de cada mudança dos costumes e das mentalidades externadas a partir das práticas de estilo relacionadas às aparências, uma nova experiência da modernidade é redefinida. Iniciamos este texto observando o quanto a experiência da modernidade ainda traz em seu cerne uma formação da experiência do tempo novo que redefine narrativas, abarca incertezas e abriga muitas contradições. Para Mercer (2018), as mudanças estéticas e a maneira como modelamos a nossa aparência no cotidiano são investidas da querela natureza versus artifício, de maneira que, o estilo e a moda são sempre respostas dialógicas contra as formas de sujeição. A estilização seria, segundo Mercer, uma das estratégias sincréticas que marcaria as relações modernas de interculturação.

¹ Doutora e Mestre em Artes Visuais pela EBA | UFMG. Estágio de Pós-Doutorado em História pela FAFICH | UFMG. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes | UFMG. Professora Adjunta do curso Design de Moda | UFMG.



Em Hall (2019), a descontinuidade provocada por movimentos diaspóricos insere na experiência da modernidade uma duplicidade paradoxal do jogo indentitário para se pensar as diferenças. A modernidade étnica refletiria como um novo sentido do tempo, ainda que ambíguo e incerto, poderia reconfigurar as experiências relacionais de trocas e compartilhamentos no regime de representação das identidades culturais. As estruturas binárias ou polares tornam-se não apenas excludentes como fixas dentro da experiência temporal do trânsito de fronteiras. Se as manifestações de estilização identitária ativadas pela moda refletiriam para muitos uma forma de homogeneização, ela poderia, na verdade, contribuir para pensarmos a respeito dos efeitos variáveis de uma poética relacional que explícita de uma forma inesperada o ressurgimento de novas linguagens simbólicas do local. O tropos cultural provocado pela emergência de uma etnicidade culturalmente engajada redefine, na verdade, o que chamamos de modernidade. Ela seria responsável pelos efeitos discursivos que acolheriam em seu seio as tensões contraditórias da história, resguardando as diferenças culturais na medida em que contribuiria na produção de novos sujeitos.

Elegemos o dandismo para pensar o desdobramento da linguagem de estilo como um tipo de presença que reconfigura o reposicionamento das identidades culturais. Partimos da noção da singularidade para explicitar a complexidade de outras presenças que mediarão as imagens produzidas pelo sistema discursivo. Nesta linha de pensamento, o estudo examina a noção do artifício como um tipo de tecnologia de si responsável pela estratégia de construção e de visibilidade da personagem dândi. A visibilidade estaria intimamente relacionada aos fenômenos semânticos da reproduzibilidade, possibilitando uma reflexão sobre as noções de autenticidade, do mimetismo e da distinção. Articularemos a ideia da imagem sonora ao efeito referencial para examinarmos que tipo de presença e imagem formariam juntas o valor da singularidade. Neste aspecto, suscitaremos algumas advindas dos trabalhos de Heinich (2012) e Szendy (2001).

O dandismo negro tornou-se um dos exemplos dos movimentos estéticos da cultura literária e visual, expressando o devir tanto de uma comunidade transhistórica quanto transatlântica. De acordo como Miller (2009), a figura estilizada do dândi negro encarnaria a “construção-desconstrução” da identidade masculina dentro de uma rede sistêmica do ideário de raça, de gênero e de classe. No entanto, o propósito da pesquisa inverte o sentido apresentado pela autora para observarmos que, do ponto de vista da linguagem poética, haveria uma abertura à relação, sendo o dândi um ser múltiplo e aberto ao infinito em sua substância histórico-cultural. Em nossa epígrafe, indicamos o quão complexa é a concepção

do dândi, dentro de um espectro da racialização proposta pela autora para analisar a autoarticulação do homem negro americano em uma estética diáspora.

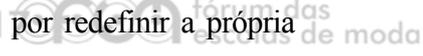
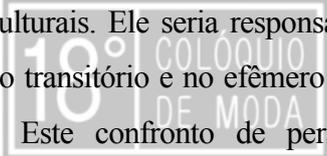
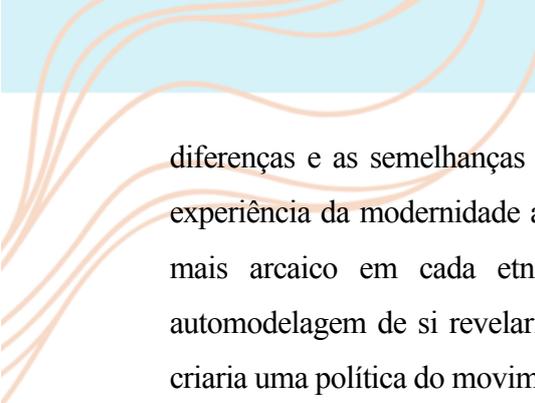
Seguimos, assim, a proposta de Glissant (2021), observando o dandismo negro como uma poética da opacidade a partir da dimensão fractal dos modelos comportamentais. O artigo apresentará as seguintes questões: a noção da singularidade e artifício advindos dos tratados e teorias do dandismo, a recepção de tais noções pela cultura musical do Jazz afro-americano na primeira metade do século XX e, por fim, tangenciaremos a ideia da imagem sonora, observando em que medida a imagem do dandismo pode ser aproximada do improvisado no Jazz. Pois espaço da escuta, diria Nancy (2001), é também uma improvisação aberta ao imaginário que constrói continuamente imagens sonoras. A escuta musical, diz Nancy, reconfigura não somente o sentir, ela legitima o desejo de refiguração do ser.

Da Natureza do Artifício

Baudelaire (2011, p.810), em sua análise sobre o artifício, o compreende como um tipo de virtude do sujeito moderno: “a virtude é, ao contrário, artificial, sobrenatural”. O sobrenatural seria para ele a capacidade de criar uma vida excessiva a partir da aparência. Ele critica a forma como a “dita civilização” ri tanto das crianças quanto dos povos considerados “selvagens”. De acordo com sua leitura, tanto a “criança” quanto o “selvagem” conseguiriam experimentar a alta espiritualidade da *toilette*, aspirando ainda que de forma intuitiva novas composições cromáticas e plásticas, em direção à dimensão superlativa do artificial. Se a deformação do natural seria para o mundo real uma expressão do mau-gosto, para Baudelaire, ela expressaria um gesto de autofabulação de forma semelhante ao dandismo.

O capítulo referente a Guys em *L'Art Romantique*, sobre os dândis: “todos são representantes dessa necessidade hoje muito rara de combater a trivialidade. O dandismo é o último brilho de heroísmo na decadência; e o tipo do dândi, encontrado pelo viajante na América do Norte, não enfraquece em nada essa ideia, porque nada nos impede de supor que as tribos que chamamos de selvagens sejam remanescentes de grandes civilizações desaparecidas...Seria preciso dizer que Monsieur G., quando desenha um de seus dândis no papel, confere-lhe sempre seu caráter histórico, até mesmo lendário, ousaria dizer, se não fosse questão do tempo presente e de coisas consideradas geralmente como brincadeira. (Baudelaire *apud* Benjamin, 2006, p. 151)

Para Benjamin (2006), Baudelaire compreende o artifício como um tipo de ação emancipatória que choca a sensibilidade colonial, a partir de uma nova iconografia étnica, ele redefine o sentido da beleza na modernidade. Podemos sugerir que Baudelaire introduz uma dimensão transcultural e histórica no dandismo. Parafraseando Benjamin, nós poderíamos dizer que ao olhar do império colonial, o dândi responderia com outro olhar, um olhar que chama atenção para a história partilhada e para uma forma de modernidade étnica à maneira de Hall (2017). Este olhar aurático concretiza a experiência de aproximação e de distância, acentuando as



diferenças e as semelhanças temporais e culturais. Ele seria responsável por redefinir a própria experiência da modernidade ao encontrar no transitório e no efêmero tudo aquilo que haveria de mais arcaico em cada etnia ou nação. Este confronto de perspectivas e mudanças da automodelagem de si revelaria que haveria, no uso do artifício, um sistema de significação que criaria uma política do movimento na construção de subjetividades modernas.

Ora, o jogo de errância e relação continuamente tratado pelos ensaios sobre o dandismo nos mostra o quão conflitante é a ideia de mimese e de singularidade. Para Hall (2017), o sistema discursivo das imagens coloca no centro das discussões sobre raça, etnicidade e nação a importância da linguagem como elemento operatório das negociações para a produção de sentido. O *Outro* presente nas imagens da modernidade só deixaria de ser dual quando houvesse uma consciência da mobilidade e da descontinuidade. O dandismo confrontaria várias concepções sócio-históricas a respeito da cultura e da etnia, no entanto, sob um ponto de vista filosófico, ele contribuiria para reformularmos algumas definições sobre o poder de governabilidade do corpo pelo sujeito. Neste aspecto, o artifício se aproximaria das discussões sobre a tecnologia de si desenvolvidas por Foucault (1984). Dentro de inúmeras práticas de modelagem de si e dos processos de subjetivação, o dandismo cumpriria o papel de repensar a política dos estilos a partir de inúmeras proposições sobre o papel da performatividade do gênero e de seus discursos, da produção de significação estética pelas raças produzindo significações diferenciadas a respeito da experiência do belo e, ainda, colocaria em xeque a relação de poder dos sistemas discursivos de diferentes grupos desafiando a estaticidade de tudo o que poderia ser natural ou artificial na composição da aparência do sujeito.

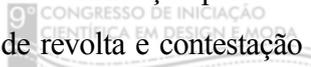
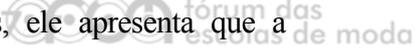
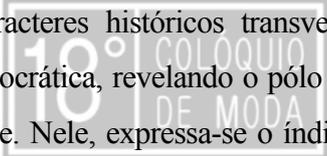
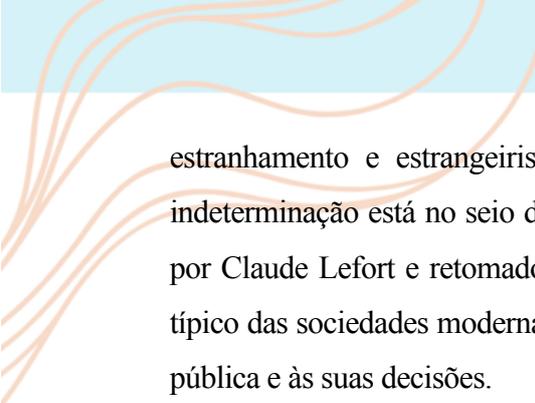
Encontramos em d'Aurevilly (2009, p. 125) uma irônica reflexão sobre o universalismo das práticas europeias do dandismo e, pela ambiguidade do texto, podemos perceber uma certa colisão com os argumentos apresentados anteriormente por Baudelaire. Ele retoma a ideia da vaidade para expor que, diante da impossibilidade de compreender a gênese do dandismo (França ou Inglaterra), só poderíamos compreendê-lo se entendêssemos a forma da vaidade humana, presente, segundo ele, na cultura inglesa. A ambivalência da narrativa de d'Aurevilly nos apresenta que a singularidade reforçaria a particularidade do dândi porque a noção de gênio seria a sua fisiologia. Para cada raça e para cada nação haveria uma certa singularidade, pois o dandismo não seria apenas uma aparência, ele expressaria uma maneira de ser e o ser não se resumiria apenas pelo aspecto visível. Chegamos à conclusão seguindo d'Aurevilly, de que o dandismo é composto por muitas nuances das sociedades abarcando as suas contradições, tensões e conflitos. Ele produz imprevistos para romper as regras morais e o imperativo lógico a partir da excentricidade das ações do sujeito. Para d'Aurevilly, o dandismo evidenciou a revolução



individual contra uma ordem estabelecida pela cultura de cada país. Cada dândi apresenta, em si mesmo, a força de tudo que seria estrangeiro/estranho às normas pré-estabelecidas. Por isso, os modismos apenas exibem a universalidade da vaidade humana em produzir de outra maneira novas formas selvagens de existência. O dandismo é, para d'Aurevilly (2009, p.126), um jogo lúdico das aparências no qual a imitação não configuraria nenhuma semelhança.

Mas essa fatuidade, comum a todos os povos nos quais a mulher é alguma coisa, não é da espécie que, sob o nome de *dandismo*, busca, há algum tempo, aclimatar-se em Paris. É uma forma da vaidade humana, universal; a outra, de uma vaidade particular e muito particular: da vaidade inglesa. Como tudo o que é universal, humano, tem seu nome na língua de Voltaire, somos obrigados a supri-la com aquilo que não o é, e por isso que a palavra *dandismo* não é francesa. Tal como a coisa que ela exprime, ela continuará sendo estrangeira. Podemos, como o camaleão, refletir todas as cores, mas ele não pode refletir o branco e o branco o constitui precisamente, para os povos, a força de sua originalidade. Ainda que possuíssemos em grau ainda mais alto a capacidade de assimilação, este dom de Deus não dominaria esse outro dom, essa outra potência – o poder de ser quem é – que constitui o cerne da pessoa, a essência de um povo. (D'AUREVILLY, 2009, p. 125-127)

Ao reforçar que imitação não é semelhança, sublinha a múltipla expressão do sujeito moderno dentro da pluralidade de variações do dandismo pelo seu regime de singularidade. A expressão da modernidade, em quaisquer um dos seus valores, reafirmaria o gênio poético do dândi. Coblence (2018, p.147) analisa o artifício no dandismo como um aspecto central da experiência da modernidade como o *input* para a perspectiva do espírito. A singularidade do sujeito evoca a aura do homem elegante como um sujeito único em seu ritual de *toilette* no seio do ideário da nova igualdade universal proposto pelos regimes democráticos. Ela analisa, do ponto de vista de Claude Lefort, a importância de pensar o fenômeno como expressão de uma sociedade democrática em desenvolvimento. Os gestos e a simplicidade do traje de Beau Brummell (1778-1840) seriam a enunciação dos novos modos do sujeito na modernidade, ao citar a máxima deste dândi inglês, Coblence nos lembra que a elegância do dândi europeu está nos detalhes e na aparição da personagem no espaço social: “Para estar bem-vestido, é preciso não ser notado” (BRUMMELL *apud* COBLENCE, 2018, p.134). Criticamente, a autora assevera que a afetação dos modos extremamente cortesês e polidos não refletiria o anonimato suscitado pelas personagens uma vez que a problemática da diferenciação se imporia pelo desejo de singularidade. Logo, a afetação dos modos do dândi iria ao encontro do direito à visibilidade típico das sociedades democráticas. A elegância do dândi seria neste caso um índice para a reflexão sobre a autenticidade. A beleza vaga (*la beauté je ne se quoi*) que expressaria o alhures denota como artifício burila as múltiplas estratégias técnicas de subjetivação graças à ínfima diferença do detalhe presente no *páthos* da incompletude. O *páthos* da incompletude é o movimento afetivo da experiência aurática, ele é a nostalgia de algo presente no longínquo trazido pelo sentimento de



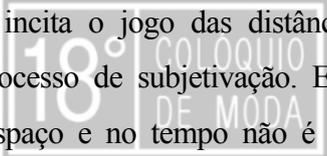
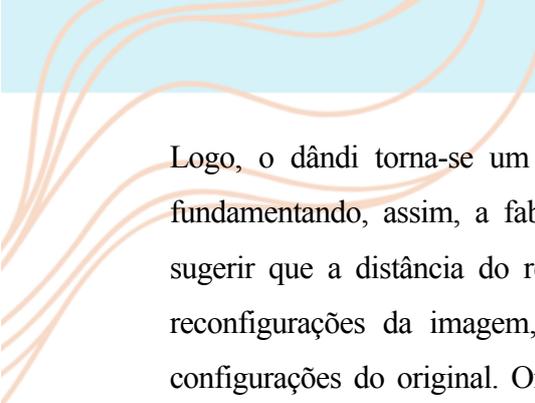
estranhamento e estrangeirismo. Com caracteres históricos transversais, ele apresenta que a indeterminação está no seio da cultura democrática, revelando o pólo de indeterminação pensado por Claude Lefort e retomado por Coblenz. Nele, expressa-se o índice de revolta e contestação típico das sociedades modernas devidos às experiências históricas que reivindicam o direito à vida pública e às suas decisões.

O vestuário é decepcionante, mas a decepção aniquila a elegância _ e toda a eloquência. Nesta indiferença ativa, ou nessa impassível atividade o dândi notável e não-notável responde ao duplo movimento pelo qual a individuação se constitui sob o polo da indeterminação. Na análise de Claude Lefort, esse movimento é característico das sociedades democráticas, o dândi se afirma graças a ele como uma figura moderna ou como um emblema da modernidade. (COBLENCZ, 2018, p. 147)

A singularidade figurada pelo dandismo enuncia uma ruptura provocada pela experiência moderna em relação à tradição. A secularização da narrativa do sujeito que modela a si mesmo como uma práxis da liberdade e emancipação. A operacionalização da prática do dandismo como uma experiência de formação da noção da individualidade, clama por sua vez, por ser reconhecida como um tipo de ascetismo moderno capaz de erigir uma pedagogia de autogoverno. A partir, obviamente, de uma atitude crítica frente ao seu meio social, político e cultural. O dândi se configura como uma pessoa que apresenta a singularidade de sua face, de seus gestos e da sua presença corporificada. Este é o saber-poder introduzido pela prática do dandismo no seio de uma sociedade democrática ou em uma cultura em momento de transição no qual a autonomia moderna está em conflito como as práticas de sujeição aplicada por instituições da tradição (pelo poder do Estado, pela conduta moral familiar ou pela tradição da religião). A singularidade do sujeito anuncia a emergência do herói moderno: o homem comum com uma atitude crítica concatenada às práticas de autogoverno ou às tecnologias de si. Dito em outras palavras, o sujeito que busca reinventar-se instituindo a partir da sua aparência a singularidade dos seus gestos, das suas ações e do seu espírito. Em resumo, a fabulação do sujeito moderno é, em certa medida, a fabricação de um homem a partir das incertezas e das indeterminações. Tal como Coblenz (2018, p. 282) afirma, o dândi como herói moderno seria, de fato, a personificação do “gênio da ação” porque ele busca a liberdade de ser, aspirando por uma imagem emancipada dos valores tradicionais. Esta atitude de modernidade seria, portanto, a manifestação de sua revolta contra uma ordem pré-estabelecida ou despótica associada às instituições do Estado, da religião e da família.

De acordo com Heinich (2012, p.27), a visibilidade é um dos fenômenos relacionados ao processo de modernização tanto tecnológica quanto social na modernidade. Seria importante insistir que a noção da visibilidade é associada à emergência da reprodutibilidade técnica das imagens. Esta dimensão mediatizada das relações sociais fundamenta a gênese de uma civilização das imagens e, portanto, reafirma a ideia da experiência aurática analisada por Walter Benjamin.



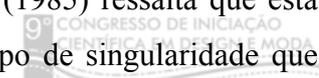
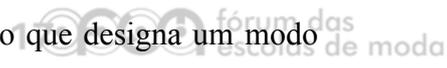
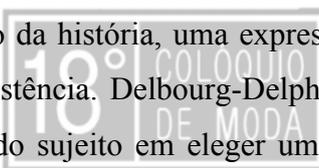
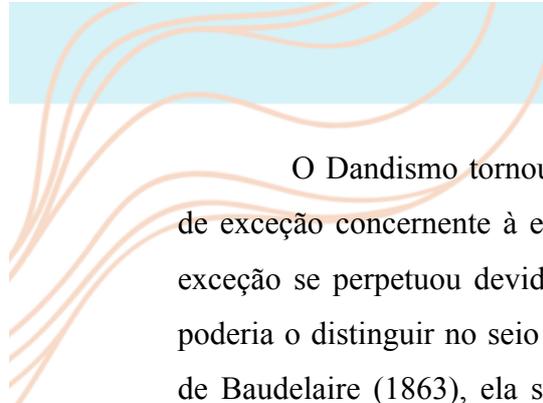


Logo, o dândi torna-se um modelo que incita o jogo das distâncias temporais e espaciais, fundamentando, assim, a fabulação do processo de subjetivação. Este efeito referencial pode sugerir que a distância do referente no espaço e no tempo não é um impeditivo para novas reconfigurações da imagem, pois a multiplicidade da imagem referente possibilita infinitas configurações do original. Organizam-se, a partir disso, as diferentes camadas do imaginário a partir do qual o mimetismo reformula o sentido da autenticidade. As imagens-pessoas que desdobram os referenciais do dandismo reforçariam, na verdade, o jogo dual da singularidade do gesto: ser igual no exercício da diferença. Em termos estéticos, nós poderíamos reforçar a importância do rosto como o elemento aurático por excelência porque ele potencializa a percepção sensorial, transformando a troca de olhares em uma experiência relacional muito singular.

Como explicita Benjamin (1994, p.94), existe um inconsciente ótico que permite ao rosto exprimir, pela imagem técnica, a natureza. Daí, a nova forma de circulação das imagens redefine como reciprocidade do olhar transformará culto em valor de exposição. Em uma civilização das imagens quanto mais uma imagem for multiplicada e difundida, mais ela será cultuada. Consequentemente, a visibilidade é a forte presença do valor de autenticidade e de reconhecimento social na sociedade moderna. Quando Benjamin (1994, p. 83) aborda a exigência de ser filmado ao dizer que “*cada pessoa, hoje em dia, pode reivindicar o direito de ser filmado*”, ele ilustra o sentido da imagem como *topos*, ou seja, como um lugar em todos desejam estar. A imagem torna-se um espaço de reconhecimento da singularidade do sujeito, por conseguinte, a sua aparência e seu modo de aparição no espaço público consolidam a autenticidade, enunciando unicidade.

Lembra-nos Coblence (2018, p.147) que o espírito da ação do dândi conferiria um halo de singularidade ao sujeito e, ainda que ele fosse apenas uma pessoa anônima na multidão, ele poderia reafirmar a sua dissemelhança. Em razão disso, a noção da mimese não poderia ser validada para dandismo, pois ainda que houvesse algum desejo gregário de imitação vestimentar, a práxis de transformar o sujeito em obra de arte trazia consigo a ideia de que as pessoas poderiam ser livres em suas escolhas. A roupa do dândi poderia ser reproduzida ao infinito, mas a maneira de portá-la não seria passível às imitações. Além disso, os modos do dândi poderiam estar associados à estética da existência, constituindo um outro jogo com o sistema discursivo no imaginário simbólico da cultura burguesa. O mimetismo da moda poderia anunciar a difusão do dandismo como um fenômeno transcultural, mas ele não impediria a elaboração das diferenças. O heroísmo da vida moderna seria um modo de contemplação narcísica do si como um ato emancipatório.





O Dandismo tornou-se, ao longo da história, uma expressão que designa um modo de exceção concernente à estética da existência. Delbourg-Delphis (1985) ressalta que esta exceção se perpetuou devido ao desejo do sujeito em eleger um tipo de singularidade que poderia o distinguir no seio da sociedade os homens de uma época. Endossando a definição de Baudelaire (1863), ela sugere que o dândi autêntico expressaria a oposição e a revolta como um estilo que integraria gesto, espírito e presença. Assim, a aparência e a aparição instituiriam a maneira que o dândi poderia escapar da banalidade da vida ordinária.

O outro olhar e a opacidade do diverso: o dandismo enquanto poética da relação

Glissant (2021, p.34) acredita que uma poética relacional se constrói na medida em que uma identidade se desdobra numa relação com o *Outro*. E o verdadeiro trabalho da relação seria construir uma linguagem errante capaz promover um movimento das formas discursivas a fim de ancorar palavras em nomes e deles se criar uma identidade. Ao citar a poética das profundezas de Baudelaire, Glissant (2021) nos mostra que uma poética da relação seria uma forma de identificação e mutação contínua em extensão vertiginosa ao “abismo da existência”. Esta existência interior seria um modo de lidar com a psicologia das profundezas, que apesar de reconhecer um modelo universal de existência, ela o reconhece também como uma poética da linguagem em si-mesma. Se pensarmos o texto literário de Charles Baudelaire, reconheceremos este aspecto introspectivo e abissal dos poemas. No entanto, chamamos a atenção para a linguagem do dandismo, como um outro tipo de linguagem: a linguagem visual.

A partir do dandismo baudelairiano, nós poderemos nos deparar com uma estrutura narrativa que clama pelo diverso e que possibilita pensarmos o *Outro* como aquele que ativa o imaginário. A poética da relação implica um tipo particular de opacidade que concerne à linguagem “estar ali” e “estar alhures” simultaneamente. Diante do intercâmbio entre o próximo e o distante, ele produz mobilizações contínuas de sentido. O dandismo enquanto uma ação provocada para a modificação da existência do sujeito promove um desvio simbólico na linguagem vestimentar, integrando uma poética da travessia. Desta forma, o dandismo pode se apresentar por diferentes modos, estilos e culturas. Por isso, enquanto uma linguagem poética em movimento, podemos observar a poética do dandismo à maneira de Glissant (2021) para compreender que ele cria uma experiência abissal do sujeito em relação ao seu interior e, conseqüentemente, uma impulsão em direção à superfície. Esta ascese projeta ritmos diferentes de ação poética: uma poética das profundezas (àquela em direção ao espírito), a poética da estrutura (àquela relacionada às superfícies: a aparência) e a poética da relação (que conduz e aviva o encontro com o Outro para lhe despertar o imaginário). Ainda que com diferentes denominações e



por novas práticas culturais, o dandismo reconfigura a posição de enunciação do sujeito, expressando que a identidade não seria tão transparente, fixamente situada ou pura em sua origem.

Retomamos tais questões para pensarmos a recepção do dandismo como uma forma de correspondência das estéticas da diáspora. O dandismo emerge no contexto da chamada “modernidade tardia” no século XIX, mas, de acordo com inúmeros estudos, a ação de subjetivação ativada pelo desejo de estetização de si seria uma prática comum nas civilizações da antiguidade e nos povos autóctones. De acordo com Saïdh (2016, p.54), em cada contexto histórico houve um triunfo do artifício sobre a natureza, mas o dandismo transcende esta ideia da extravagância porque reforça o desejo pela singularidade a partir do discurso e, além dele, ele constitui-se um jogo de metamorfose incessante com as fronteiras da identidade, reformulando a sua condição temporal e espacial por um tipo de autocriação poética. O artifício seria o dispositivo necessário para a concepção de uma reinvenção de si sob as bases de uma práxis artística. Neste sentido, a reinvenção do sujeito no dandismo participaria dos mesmos princípios poéticos de uma criação artística, como consequência o artifício no dandismo impregnaria o sujeito de uma nova identidade, reorganizada pelos mesmos princípios da *poiesis* e da *techné*.

A automodelagem do sujeito no dandismo acabaria por criar um tipo de coexistência de diferentes narrativas de deslocamento. Com isso, a linguagem poética que emergiu dessa prática de automodelagem do sujeito tornou-se um ato de “montagem” de referências, de signos e experiências fragmentárias. Como um modelo de poética em constante travessia e movimento, o dandismo reafirmou as experiências modernas da incerteza, da ambiguidade e da indefinição. Expressando-se como uma poética da relação, o pensamento filosófico do dandismo trouxe para o seu núcleo uma “relação em liberdades” porque, em correspondência à reflexão de Glissant (2021), ele admite as diferenças recompondo o universal não a partir da transparência das certezas, mas sim pela opacidade das incertezas, das contradições e daquilo que não se revela com clareza. Portanto, a opacidade seria o diverso ou o múltiplo, a opacidade seria a aparência de tudo aquilo que não se deixa transparecer no ato da aparição. A opacidade seria um tipo de experiência sensíveis aos limites do concreto e a evidência da transparência. Como nos explica Glissant (2021), seria uma regra de ação do sujeito na qual ele poderia ter uma autonomia moral e estética em seu próprio devir a ponto de dizer ser livre para cuidar de sua própria identidade.

Do que diz respeito à minha identidade cuido eu. Ou seja, não vou recalá-la em nenhuma essência, atento também para não confundi-la em nenhum amálgama. Mas aceito que ela me seja em alguns pontos obscura sem mal-estar, surpreendente sem despossessão. Os comportamentos humanos são de natureza fractal; tomar consciência deles, recusar trazê-los à evidência da transparência, talvez seja contribuir para atenuar o peso que eles têm sobre todo indivíduo, quando este começa a não “com-preender” suas próprias motivações, desmanchando-se dessa forma (...) A regra de toda ação, individual ou comunitária ganharia em se aperfeiçoar na vivência da Relação. É a trama que diz a ética (...) pode, portanto, conceber a opacidade do outro para mim, sem repreendê-lo por

minha opacidade para ele. Não preciso “compreendê-lo” para me solidarizar com ele, para construir com ele, para amar o que ele faz. Não preciso tentar tomar-me outro. (adivinhar o outro) nem fazê-lo a minha imagem. (GLISSANT, 2021, p.223)

Partindo da concepção de Glissant sobre a poética da relação, nós podemos pensar a posição de enunciação do dândi negro no início do século XX. Como explica Glissant, o *Outro* é aquele a partir do qual se “com-preende” a diferença sem hierarquia, o território como travessia, a palavra como viagem e a identidade como relação. Lembra-nos Souza (2021, p.17), que o sujeito é aquele que se constitui na relação com o *Outro* através da linguagem, somente desta relação se pode pensar em sujeito ou subjetividade. O jogo das diferenças anunciado nas metrópoles no início do século explicitou como o *Outro* da modernidade afro-americana, esse jogo foi figurado pela imagem do dândi tanto branco quanto negro. Enquanto o dândi europeu branco gerava crítica e repulsa pela imagem andrógina e pelo comportamento histriônico; o dândi negro afroamericano era vexamado e linchado publicamente por se apropriar de uma imagem e de um lugar ao qual ele não poderia pertencer. O dandismo foi e é permeado pelo sistema classificatório, adentrando nos códigos simbólicos da aparência e da aparição pública algumas distinções culturais que criam as diferenciações estéticas. Ambos, o dândi negro e o dândi branco representavam o *Outro* que rompia com a estrutura binária de representação. Neste aspecto, gostaríamos de aproximar a linguagem do dandismo negro da ideia de Hall (2018, p. 92) de uma “identidade cultural em diáspora”. O regime de representação do dândi revela o *Outro* a partir do qual se coloca em colisão um discurso dominante que desenraiza o gênero, a sexualidade, o gênero, a raça, a etnicidade, a nação e a cultura. O dandismo problematiza memória, fabulação e mito de forma a gerar uma tensão no “jogo das identidades”.

A presença do dândi negro gera conflito em relação às suas raízes, à origem, ao processo de colonização e à duplicidade da representação das relações da diferença. Powell (2001, p. 219) argumenta que o dandismo foi uma forma do homem negro americano marcar a sua diferença nas culturas urbanas emergentes. A imagem do homem elegante subvertia o imaginário social americano fortemente ancorado no sistema colonial escravocrata. O dândi negro era visto como um tipo de travestimento, isto é, um dispositivo *drag* que o deslocava da sua raça, de sua etnia e de seu lugar. O texto sublinha o tipo de prática estética racista desencadeada pela presença do dândi negro na sociedade: a *Black Face*. Essa prática se tornou uma forma cômica de despertar o riso diante dos homens que se trajavam como os dândis europeus, exprimindo a violência em sua vertente simbólica. Entre os anos de 1834 a 1930, charges caricatas, performances teatrais dos menestréis, postais fotográficos e outros artefatos gráficos representaram o violento imaginário simbólico do homem negro dândi. Tais estereótipos raciais tinham como objetivo ridicularizar a elegância do homem afro-americano. A primeira manifestação da *Black Face* foi associada à

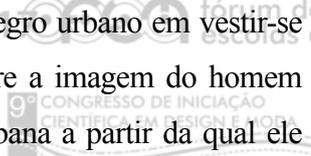
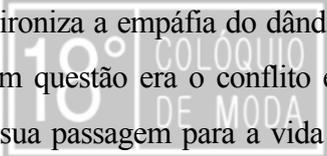
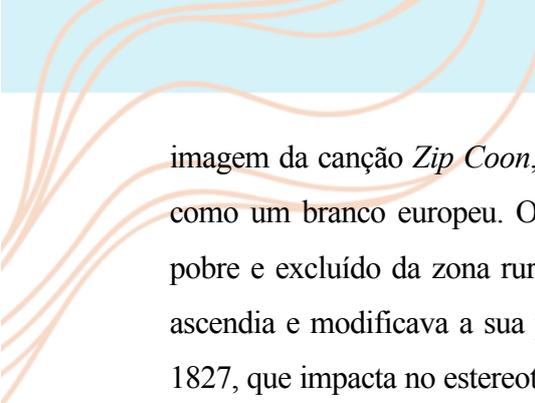
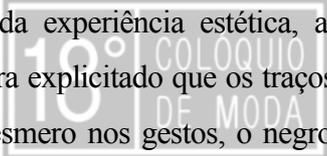
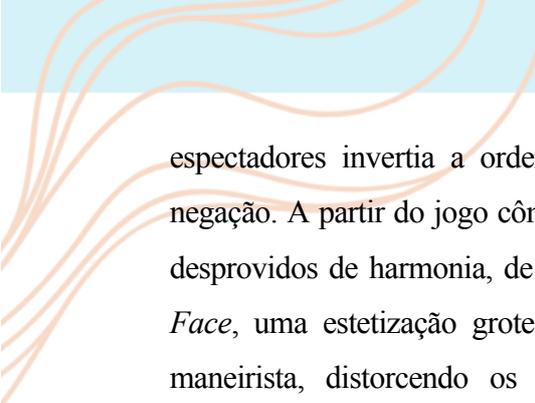


imagem da canção *Zip Coon*, de 1834, ela ironiza a empáfia do dândi negro urbano em vestir-se como um branco europeu. O que estava em questão era o conflito entre a imagem do homem pobre e excluído da zona rural a partir da sua passagem para a vida urbana a partir da qual ele ascendia e modificava a sua posição social. Powell cita, ainda, a canção *My Long Tail Blue*, de 1827, que impacta no estereotipo do negro como segregado por ser ignorante e estúpido. Por volta de 1828, o artista *Black Face* Thomas Darmouth se apropriou da canção, criando a personagem Jim Crow. Esta prática estética racista subjuga o regime de representação do *Outro* ao lugar da inferioridade, inserindo o dândi negro como um subproduto imagético derivado da “imitação” do dândi europeu. O dândi descrito pela canção também representava as intervenções simbólicas que a política do estilo promovia à imagem do homem negro afro-americano. Outra importante canção para compreendermos a gênese de uma imagem sonora que trazia o dandismo como uma linguagem de emancipação e liberdade ao homem negro foi *Dandy Jim from Carolina*, de 1843, ela é um importante exemplo do processo de autorrepresentação do sujeito.

Tais canções apropriadas pela *Black Face* ilustram o que Mercer (2018) sugere ser uma “estética da negação”. Ela é um princípio regulador que define binariamente a oposição entre natureza X cultura, bipolarizando o que pode ou não ser utilizado por um corpo preto. A presença do dândi negro por intermédio imaginário visual do Jazz explana como as expressões da comunidade afro-americana foram excluídas do processo de estetização do cotidiano moderno. Evidencia-se, aqui, como as ideologias dominantes se apropriavam do artifício para criar decodificações racistas. O racismo estético compreende que o artifício, por intermédio das práticas de si, era um dispositivo de mudanças corporal exclusiva ao homem branco. O estilo sofisticado de portar um costume colide com o estereotipo racista, pois desloca o sujeito afro-americano do lugar imagético do homem miserável para o sujeito moderno, urbano e civilizado. O estilo e o vestuário excêntrico do dandismo são compreendidos como práticas de embranquecimento e não como uma experiência de descontinuidade típico da modernidade. Subliminarmente, o homem preto é excluído da experiência moderna da “reinvenção de si” e enraizado no lugar da imobilidade étnica racial. Para Miller (2009), o dandismo foi a linguagem utilizada pelos escravizados para construir uma nova visibilidade estética para os homens negros e para transformarem “escravos” em sujeitos. Lembra-nos Mercer (2018, p.97) que identidades em diáspora “vivem com e através da diferença”, elas produzem e reproduzem coisas novas de modo constante. Entretanto, o imaginário das práticas estetizantes racistas exclui os negros da experiência moderna, como por exemplo, o cunho simbólico da prática *Black Face* que promove uma derrisão ao dandismo negro, sugere que o sujeito negro não poderia “aparecer” no lugar da imagem de um homem elegante nos espaços de cultura (teatro, cinema, cafés etc.). O rosto da *Black Face* que devolvia o seu olhar aos





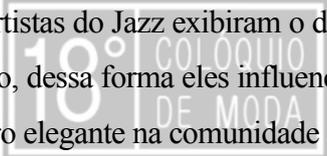
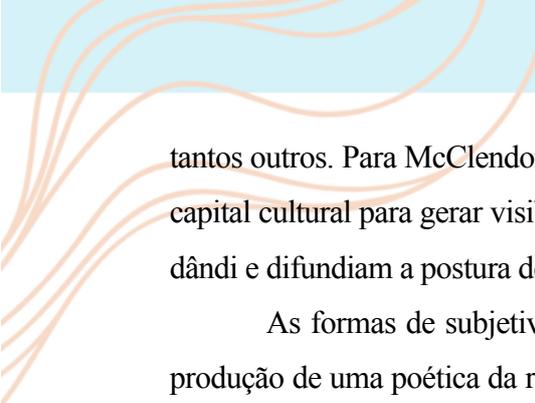
espectadores invertia a ordem simbólica da experiência estética, apresentando a dialética da negação. A partir do jogo cômico do riso era explicitado que os traços constitutivos da raça eram desprovidos de harmonia, de beleza e de esmero nos gestos, o negro era na performance *Black Face*, uma estetização grotesca do feio e deselegante. Por isso, a fabulação da imagem era maneirista, distorcendo os lábios, os cabelos, as mãos e outras partes do corpo como frequentemente exageradas.

Como explica Mercer (2018, p.72), o artifício foi compreendido por muito tempo como uma habilidade estética da tradição e o gosto como uma virtude marcadora de distâncias. O artifício foi empregado de forma restrita, delimitando a forma como os códigos simbólicos explicitavam um tipo de segregação econômica. A estranheza quanto à imagem do dândi negro revelava que os princípios do determinismo biológico organizavam uma ideologia do belo, deslocando-a para um espectro de significados que geravam uma prática hierárquica da experiência estética. A sublevação pelo estilo proposta pelo dândi negro foi continuamente trabalhada como instrumento de luta e de afirmação por uma comunidade de músicos americanos. O dandismo foi compreendido por vários estilos da *Black Music* (*Blues, Dixie, Hot Jazz, Swing, Bebop, Free Jazz* etc.) como uma resposta dialógica ao racismo e ele foi adotado como uma estratégia sincrética de estilização negra. Tais códigos foram reformulados nos anos de 1920, de maneira a criar uma fusão indissociável entre imagem e música. O objetivo era transformar a abordagem do dandismo no cenário musical como um ato de resistência e reivindicação pelo direito ao artifício. O que gerou a denominação: “novo homem negro”.

As estratégias sincréticas de estilização negra, “creolizando” elementos ou dados, são escritas claramente nos códigos negros da música moderna como o *Jazz*, em que elementos como escalas, harmonias ou mesmo instrumentos como o piano ou o saxofone das tradições culturais ocidentais são radicalmente transformados por essa abordagem “neoafricana” improvisacional da estética ou da produção cultural. Além disso, há outra “volta do parafuso” nessas relações modernas de interculturação, em que essas formas culturais creolizadas são usadas por outros grupos sociais que, por sua vez, são incorporadas à cultura de “massa” convencional (...) Qualquer análise do estilo negro, de cabelo ou outro meio, deve levar em conta essas relações. (MERCER, 2018, p.74)

As formas de subjetividade para os artistas do *Jazz*, nos anos de 1920 a 1950, marcam a produção de uma poética da relação no campo da música e da moda. O dandismo foi a linguagem utilizada por músicos como Cab Calloway, Jonah Jones, Duke Wellington, Louis Armstrong, Stuff Smith, Jimmy Blanton, Count Basie, Don Byas, Ben Webster, Nat Kim Cole, Billy Kyle, Doc Perry, Don Byas, Benny Carter, Johnny Hodges, Harry Carney, Dizzy Gillespie, Charles Parker, Thelonious Monk, John Coltrane, Miles Davis e, ainda, os músicos contemporâneos como Mr Dandy Wellington e Gregory Porter dentre outros da vertente do Pop *Jazz* a partir da Soul Music como Ray Charles, Otis Redding, Wilson Pickett, Marving Gaye, Al Green, Maxwell’s dentre





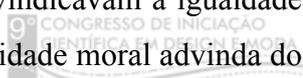
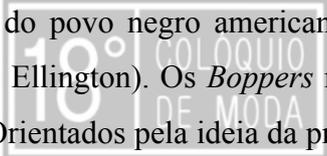
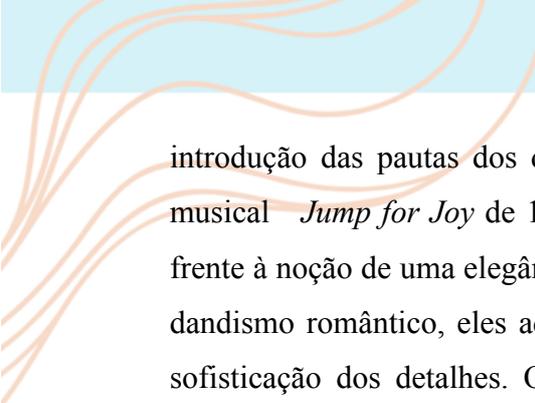
tantos outros. Para McClendon (2015), os artistas do Jazz exibiram o dandismo no palco como um capital cultural para gerar visibilidade e culto, dessa forma eles influenciavam a procura pelo estilo dândi e difundiam a postura do homem negro elegante na comunidade afro-americana.

As formas de subjetividade para os artistas do Jazz, nos anos de 1920 a 1950, marcam a produção de uma poética da relação no campo da música e da moda. O dandismo foi a linguagem utilizada por músicos como Cab Calloway, Duke Ellington, Jimmy Blanton, Count Basie, Don Byas, Ben Webster, Nat King Cole, Billy Kyle, Doc Perry, Don Byas, Benny Carter, Johnny Hodges, Harry Carney, Dizzy Gillespie, Charles Parker, Thelonious Monk, John Coltrane, Miles Davis, Don Byas e, ainda, os músicos contemporâneos como Mr Dandy Wellington e Gregory Porter. Para McClendon (2015), os artistas do Jazz exibiram o dandismo no palco como um capital cultural para gerar visibilidade e culto, dessa forma eles influenciavam a procura pelo estilo dândi e difundiam a postura do homem negro elegante na comunidade afro-americana.

Adverse (2023, sem paginação) apresenta que tais questões podem ser percebidas na relação que os músicos do Jazz no início do século XX estabeleceram com o Dandismo. No primeiro momento, pelo caráter da dandificação a partir da imagem do Hot Jazz, o exagero dos ternos e dos gestos endossavam a transformação do ser com o objetivo de dar visibilidade à exclusão racial. O artifício utilizado para a performatividade da imagem do homem negro era o meio estético de um tipo de singularidade como função opositora. Os exageros do Dandismo na primeira década do século XIX foram transpostos para a performance do músico negro para acentuar a sua singularidade diante das normas vestimentares da cultura burguesa masculina. Assim, as próteses posturais, as luvas, o monóculo eram dispositivos que enfatizavam não somente a elegância, mas um modo diferente de portar os artefatos da moda europeia.

De acordo com Adverse (2023, sem paginação), nós podemos compreender esta dinâmica intercultural do estilo pela recepção da estética de Beau Brummell. O *Beau Brummell Club*, fundado no fim dos anos 1930, representou a forma como o Dandismo foi incorporado como um tipo de performatividade para o músico negro americano. Apresentar-se no palco sob a referência de Beau Brummell constituía uma forma de pertencimento ao ideário de uma insolência suntuária, afinal, a mensagem subliminar transmitida sugeriria que os músicos negros do Jazz poderiam ser tão elegantes quanto a elite de artistas românticos, integrando a aristocracia espiritual do dandismo. Dentro desta mesma perspectiva, se encontra o estilo vestimentar da transição da cultura do *Swing* para o Jazz experimental, marcando o estilo de Ellington e a transição para o Bepop (vale lembrar a

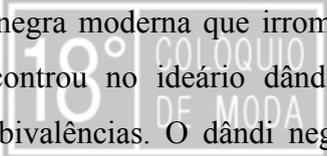
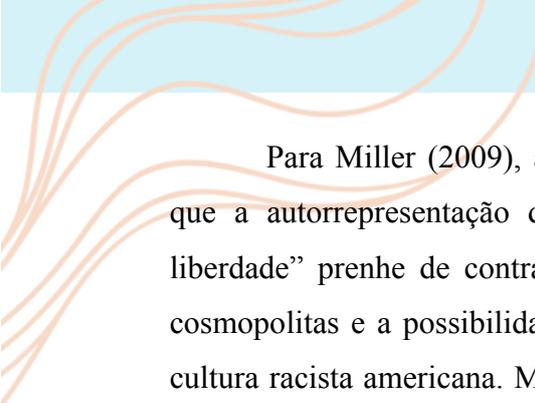




introdução das pautas dos direitos civis do povo negro americano em produções, como o musical *Jump for Joy* de 1941 de Duke Ellington). Os *Boppers* reivindicavam a igualdade frente à noção de uma elegância branca. Orientados pela ideia da proibidade moral advinda do dandismo romântico, eles aderiram ao princípio da ação performativa voltada ao apuro e à sofisticação dos detalhes. O rigor estético simbolizava uma nova postura da comunidade negra. Os músicos negros do *Bebop* pretendiam afrontar o racismo, criando outros cânones da elegância dândi pela atitude no porte dos ternos mais justos, dos óculos escuros e da emancipação do estilo exagerado do *Zoot Suit*. A elegância do estilo foi utilizada de forma alegórica, sugerindo a mutação da imagem do poder social no regime democrático, pois o dândi negro afro-americano se inscreveu numa rede dialógica segundo a qual o sujeito se afirmava como alguém consciente de suas origens e de sua identidade.

Szendy (2001), explica que primeiro movimento da escuta seria a penetração acústica do silêncio. Para se escutar atentamente é preciso ouvir o que surge do silêncio porque o ruído, a palavra, as histórias ou as músicas dependiam do intervalo temporal da vibração do som. A compreensão do sentido, depende de um tempo de reenvio do signo de alguma coisa. Para que algo ressoe e se faça sentir é necessário colocar-se na dimensão da “escuta interior” que seria, em si mesma, o fio temporal que concilia som e imagem. A experiência estética da escuta ou “atitude da escuta” é indissociável da imagem da divagação e quando escutamos, nós criamos uma imagem. Jean Luc-Nancy (2001), diz que escutar é sempre estar na borda do sentido (como uma espécie de sentido sensato). Tudo aquilo que ressoa abre-se para uma estrutura aberta da escuta no qual o sentido é compartilhado no próprio espaço de reenvio. A forma como escutamos revela o espaço de construção da imagem do si. A identidade inteligível do sujeito que se sente vai ao encontro de uma imagem do *Outro* (aquele que escutamos) e uma poética da relação também se efetua. Escutar o outro não é senão um modelo de reenvio mútuo de individuação sensível, sendo a construção de identidades inteligíveis. Estar à escuta é permitir o acesso ao si e à formação da imagem-sonora do *Outro*. A imagem sonora seria, portanto, uma experiência de captura imaginária de um sentido experimentado pelo corpo, compondo a aparição imaginária de uma personagem por intermédio de uma escuta imagética estética. Ao ouvirmos uma música não estamos apenas tendo uma experiência estética auditiva, ela seria igualmente plástica. A imagem sonora do músico dândi partilha uma experiência de formação identitária do *Outro*, construindo um *corpo-em-presença-sonora*. O dândi negro do Jazz fundamenta a experiência de uma presença vivente e ressonante. Tal aspecto também expandiria a democratização da elegância confirmando, então, a altivez do estilo da comunidade negra norte americana.





Para Miller (2009), a identidade negra moderna que irrompe no século XX revelou que a autorrepresentação do negro encontrou no ideário dândi um suposto “sonho de liberdade” preñado de contradições e ambivalências. O dândi negro expressava os desejos cosmopolitas e a possibilidade de um estilo de vida para além das fronteiras impostas pela cultura racista americana. Miller analisa que desafio imposto aos dândis seria o de fomentar para além do artifício uma verdadeira consciência da negritude, que deveria, segundo a autora, ser tratada para além dos limites da ficção. No entanto, nós podemos sugerir, seguindo autores como Mercer (2018), Hall (2018) e Glissant (2021) que, a partir do campo do imaginário, o espaço de discussões a respeito da política identitária é construída. Recria-se, a partir dele, o sistema de relações possibilitando o contato entre culturas, a contaminação de sensibilidades e outros lugares para o movimento planetário da existência. O imaginário evocado pelo dandismo afro-americano é opaco em profundidade e aberto à diversidade, produzindo assim outros sujeitos graças às experiências da modernidade no campo da arte e da moda. O dândi-negro poderia assim ser o manifesto imagético de uma luta dos homens elegantes ao direito pela opacidade, singularizando uma nova poética: a poética da existência.

Considerações Finais

Ao longo do artigo foi apresentado como a noção do artifício do dandismo europeu foi incorporada à política do estilo para os músicos negros do Jazz no início do século XX. A partir desta questão, pensamos como o artifício poderia ser utilizado como um dispositivo de produção da estetização do sujeito de forma a potencializar a visibilidade dos corpos negros no espaço imagético da cultura pop. A partir de tal deslocamento, seriam produzidos novos modelos de experiência estética com o intuito de se promover um culto à imagem do artista. Como consequência, tal processo poderia compor um campo aurático de aproximação e de distância entre histórias, culturas e narrativas discursivas. Neste aspecto, poderia ser reconfigurada a narrativa poética tanto do estilo do dandismo europeu quanto da linguagem performativa do músico negro americano. Esta experiência não excluiria as tensões do contato entre as culturas, explicitando como a imagem do sujeito marginal e oprimido ao longo da história poderia provocar um modelo de desvio simbólico dos costumes na história das mentalidades. Apresentamos o dandismo como um dos fenômenos estéticos da diáspora que reinventa uma política cultural da diferença a partir da adoção do artifício como dispositivo, unificando as práticas europeias à cultural musical das comunidades afro-americanas. O dandismo explicita como os corpos negros ou mestiços podem reinventar, à maneira de Baudelaire, uma nova aristocracia do espírito, reimaginando o significado trans-histórico da singularidade como uma consciência da relação com o *Outro*.



Referências

- ADVERSE, Angélica. The Nature of the Artifice: Dandyisme and Pop Culture. In: **Journal of Pop Global Cultures**, Shared Campus, Issue #02, August 2023. <https://www.journalofglobalpopcultures.com/issues/the-natures-of-pop/the-nature-of-the-artifice-dandyism-and-pop-culture> acesso 15 de setembro de 2023.
- BAUDELAIRE, Charles. **Œuvres Complètes**. Paris : Robert Lafont, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo : Brasiliense, 1994.
- COBLENCÉ, Françoise. **Le Dandysme. Obligation d'Incertitude**. Paris : Klincksieck, 1998.
- DELBOURG-DELPHIS, Marylène. **Masculin Singulier. Le Dandysme et son Histoire**. Paris: Hachette, 1985.
- D'AUREVILLY, Barbey. **O Dandismo e George Brummell**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 114-183.
- HALL, Stuart. Stuart Hall. **Race, ethnicity, nation : Le triangle fatal**. Paris: Amsterdam, 2019.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. In: **Histórias Afro-Atlânticas**. Vol.2 Antologia. Org. editorial, Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita. São Paulo : MASP, 2018, p. 88-98.
- FOULCAULT, Michel. **Dits et Écrits**. Volume IV. Paris : Gallimard, 1984.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HEINICH, Nathalie. **De la Visibilité. Excellence et Singularité en Régime Médiatique**. Paris: Gallimard, 2012.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo. Estudos sobre História**. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.
- MCCLEDON, Alphonso D. **Fashion and Jazz. Dress, Identity and Subcultural improvisation**. New York: Bloomsbury Academic, 2015.
- MERCER, Kobenca. Black Hair / Políticas de Estilo. In: **Histórias Afro-Atlânticas**. Vol.2 Antologia. Org. editorial, Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita. São Paulo: MASP, 2018, p. 63-81.
- MILLER, Mônica L. **Slaves to Fashion. Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity**. New York: Duke University Press, 2009.
- NANCY, Jean-Luc. Ascoltando. IN: SZENDY, Peter. **Écoute**. Une Histoire de nos Oreilles. Paris : Minuit, 2001, p.7-12.
- POWELL, Richard J. *Sartor Africanus*. In: FILLIN-YEH, Susan. **Dandies. Fashion and Finesse in Art and Culture**. New York: New York University Press, 2001, p. 217-242.
- SAÏDAH, Jean Pierre. Artifice. IN : MONTANDON, Alain. **Dictionnaire du Dandysme**. Paris : Honoré Champion, 2016, p.54-62.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- SZENDY, Peter. **Écoute. Une Histoire de nos Oreilles**. Paris : Éditions de Minuit, 2001.



18° COLÓQUIO
DE MODA

17  fórum das
escolas de moda

9° CONGRESSO DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

pl@grandesite.com.br